

# La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII

## Fashion's Revolution and Its Transcendence in Spain: The Case of Madrid's High Society in the 18<sup>th</sup> Century

---

ISMAEL AMARO MARTOS

Rectorado. Universidad de Jaén. Campus de Las Lagunillas, s/n. 23071 Jaén

[iamaro@ujaen.es](mailto:iamaro@ujaen.es)

ORCID: 0000-0002-5236-125X

Recibido: 10/04/2018. Aceptado: 09/11/2018

Cómo citar: Amaro Martos, Ismael: "La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII", *BSAA arte*, 84 (2018): 299-327.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.299-327>

**Resumen:** En la historia de la moda existe un punto de inflexión a finales del siglo XVII que da lugar a un nuevo modo de entender la indumentaria en la centuria siguiente. Aunque el fenómeno como tal existía desde el Medievo, es ahora cuando aparecen el concepto de "moda" y una redefinición del mismo asociado a su temporalidad, en forma de nuevos trajes cada vez más efímeros. La instauración de la moda, tal y como la conocemos hoy día, llegó a España como al resto de Europa, si bien es cierto que en nuestro país tiene una especial solidez por motivos políticos y dinásticos. Más allá de los propios monarcas, nobles y burgueses cercanos a la corte de Madrid se convirtieron en importantes clientes de sastres y manufacturas y sucumbieron a todos los caprichos exportados desde Francia.

**Palabras clave:** moda; monarquía; nobleza; burguesía; siglo XVIII.

**Abstract:** At the end of the 17<sup>th</sup> century, a turning point in fashion's history came to the fore. This turning point gave rise to a new perspective about how to understand the garment in the following century. Even though the phenomenon existed since the Medieval period, it is now when the concept of "fashion" emerges, together with a redefinition that associates it to the idea of temporality, in the form of increasingly ephemeral dresses. The establishment of fashion as we know it today arrived to Spain like to the rest of Europe, although it is true that in our country it had a special robustness due to political and dynastic reasons. Beyond the monarchs themselves, noblemen and gentry close to the court of Madrid became great patrons of tailors and manufactures and succumbed to every trend that came from France.

**Keywords:** fashion; monarchy; nobility; gentry; 18<sup>th</sup> century.

---

La moda está relacionada con el estilo artístico. Ambos basan su devenir en una evolución marcada por los continuos cambios de gusto y, en consecuencia,

su temporalidad depende de la sociedad y no de unas barreras temporales preestablecidas. Ese mismo factor social es el que ensalza a aquel que introduce nuevos modos de vestir, lo que asociado al lujo de poseerlos, así como a los materiales de su confección, se configura como una perfecta fórmula de distinción social.

El resultado de la moda queda evidenciado en el traje. Este no solo constituye una fuente de información histórica, sino que además puede llegar a ser considerado un objeto artístico. El estudio de la indumentaria resulta especialmente interesante en el Setecientos, en tanto en cuanto la moda, tal y como la conocemos hoy día, experimenta un significado desarrollo en este momento. Aunque arrastraba una serie de características asociadas al estatus, heredadas de la Edad Media, lo más sorprendente de la centuria fue la fugacidad con la que se difundieron y cambiaron los ropajes, un evidente preludio del sistema socioeconómico de la moda en la actualidad.

## 1. LA MODA EN EL SIGLO XVIII

La palabra “moda” aparece por primera vez a mediados del siglo XVII. Se trata de una traducción del término *mode*, ya en uso desde hacía un tiempo en Francia, derivado a su vez del vocablo latino *modus*, que significa “modo”, “manera” o “elección”, pero incorpora además el concepto de “justa medida”.<sup>1</sup> Y es que, en efecto, siempre se ha considerado como moda lo que se percibe en un cierto momento y en un determinado contexto.<sup>2</sup> Las clases superiores francesas hablaban de vestir “a la moda” para subrayar sus continuos cambios y diferenciarse de la rigidez del traje español, por entonces dominante.<sup>3</sup> Así comenzaba el fenómeno social que ha llegado a nuestros días.<sup>4</sup>

En 1670 aparece en París el concepto de “nueva temporada”. El constante cambio de gusto, motivado por la rápida propaganda de originales modelos, fue

<sup>1</sup> En España lo encontramos algo más tarde, en 1734, como “uso, modo o costumbre. Tómake regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trajes y modos de vestir”, v. *Diccionario...* (1726-39): t. 4, 583, 1.

<sup>2</sup> Codeluppi (2007): 13.

<sup>3</sup> Squicciarino (1996): 127.

<sup>4</sup> Monneyron (2008): 10. El autor sitúa el cambio sustancial de la moda como fenómeno social a partir de la Revolución Francesa, cuando, según el decreto de 29 de octubre de 1793, “Ninguna persona de uno u otro sexo puede impedir a un ciudadano vestirse de un modo particular, sin ser considerado o tratado como sospechoso o alterador del orden público: cada uno es libre de vestirse o arreglarse como conviene a su propio sexo” (trad. del italiano). El autor le da mucha importancia a este cambio histórico, pues considera que solo podemos hablar de moda a partir de este momento, cuando se convierte en un hecho democrático y no restringido a un grupo reducido de personas, v. Monneyron (2008): 13. Sin embargo, en esta investigación preferimos destacar el origen medieval de la moda, con independencia de su alcance social, destacando el siglo XVIII como un punto de inflexión en su evolución.

lo que dio lugar a la concepción contemporánea de la moda.<sup>5</sup> Esto llevó a una continua demanda de nuevos productos, una “revolución del consumidor” que conllevó cambios cada vez más rápidos en la indumentaria.<sup>6</sup> La esencia fundamental de la moda residió a partir de entonces en la variabilidad, en la redefinición incesante de lo que está de moda y lo que no; vivió de la innovación, caracterizada por su rápida sucesión de ciclos y por una incesante producción de formas nuevas.<sup>7</sup>

Variaciones en las modas que ocurrían con mucha facilidad, pero lo cierto es que los cronistas de la época apenas percibían esos cambios tan sutiles, ya que eran mínimos.<sup>8</sup> Esto era así porque su duración no era un tiempo cronológico, era un tiempo social.<sup>9</sup> En el ámbito del tejido las distintas modas tendrían una duración aproximada de diez años cada una, viéndose alteradas casi anualmente en detalles como los colores, el tamaño, las formas, etc. Ello equivaldría a las “colecciones” que cada manufactura iría distribuyendo, como ocurre en la actualidad con las firmas de moda.<sup>10</sup>

El ritmo acelerado de la moda de corte pareció revelar la obsolescencia de los signos de prestigio, pero no fue así.<sup>11</sup> “Hacerse ver y ser vistos” fue una regla que durante todo el Antiguo Régimen permaneció inalterable. El consumo del lujo se producía en razón del poder. La pompa era leída como el espejo de una sociedad donde el principio de la desigualdad encontraba una razón en lo divino: Dios se lo otorgaba directamente a la Iglesia y, en el caso de los poderes del Estado, venía tras ser investido.<sup>12</sup> El individuo que llevaba la novedad era consciente de su pertenencia a una élite.<sup>13</sup>

Por tanto, vemos que, además de las aceleradas modas, que aumentaron con la aparición de revistas para la difusión de las mismas,<sup>14</sup> se sigue reconociendo una clara herencia bajomedieval.<sup>15</sup> El vestir lleva implícito un

---

<sup>5</sup> DeJean (2008): 39-40.

<sup>6</sup> McKendrick *et alii* (1982): 44. Citado en: Díaz Marcos (2006): 38.

<sup>7</sup> Codeluppi (2007): 15.

<sup>8</sup> DeJean (2008): 44.

<sup>9</sup> Curcio (2012): 91.

<sup>10</sup> Harris (1993): 180.

<sup>11</sup> Yonnet, (1986): 310.

<sup>12</sup> Morini (2000): 10.

<sup>13</sup> Zonta *et alii* (1989): 260.

<sup>14</sup> *Mercure Galant* (desde 1672) y *Mercure de France* (1717-1792) se ocupaban de las modas, pero no se ilustraban con imágenes. *Galerie des Modes* y *Courrier des Modes* (desde 1770) empezaron a incluir dibujos y grabados. También destacaron la inglesa *Lady's Magazine* (1770) y la alemana *Journal des Luxus und der Moden* (1786). La aparición de este tipo de revistas en España tiene lugar a finales de siglo, con *Muestra de trages y muebles decentes y de buen gusto* (1791). Anterior a esta publicación se documenta una primera colección de grabados de trajes realizada por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1777), completada a lo largo de los años hasta dar lugar a la *Colección de trages de España, tanto antiguos como modernos* (1788).

<sup>15</sup> Svendsen (2006): 22-23.

lenguaje que imita los parámetros de la comunicación,<sup>16</sup> aunque lo haga con menos eficacia que la palabra.<sup>17</sup> Aun así, hablamos de un potente medio capacitado para focalizar el estatus social.<sup>18</sup> La indumentaria es un lenguaje que funciona como un conjunto de signos: cuenta la vida del hombre y, como simple instrumento de designación, se convierte en un instrumento de apariencia. Esta “taxonomía” social permite separar la opulencia de la miseria,<sup>19</sup> lo que contribuyó al reconocimiento del lugar privilegiado ocupado por la nobleza. Y, junto a ella, la burguesía ciudadana, que compitió por el poder con la aristocracia, y también utilizó la indumentaria para mostrar su estatus social.<sup>20</sup>

## 2. LA CORTE DE MADRID

Carlos II designó a Felipe de Anjou heredero absoluto al trono de España, consecuencia de la ausencia de descendencia directa del monarca español.<sup>21</sup> Cuando la noticia llegó a París, Luis XIV se encargó de difundir una imagen de su nieto portando el Velloccino de Oro. Esta sería agregada al testamento del rey español y divulgada con un claro interés propagandístico.<sup>22</sup> El Rey Sol reforzó su estrategia encargando a su pintor Hyacinthe Rigaud un retrato del futuro Felipe V vestido “a la española”, en riguroso negro,<sup>23</sup> incluyendo el collar de la Orden del Toisón de Oro (fig. 1).<sup>24</sup> Todo ello formaba parte de un plan perfectamente trazado, que pasaba por conservar el traje español hasta que “haya satisfecho a la nación con esta complacencia” y entonces “será dueño de introducir otras modas. Pero debe hacerlo sin dar ninguna orden y su ejemplo bastará para acostumbrar a sus súbditos a vestirse como él”.<sup>25</sup>

El médico Bernard Mandeville fue el primer autor en sostener, a inicios del siglo XVIII, que la moda se difunde gracias a la imitación, a la necesidad que tienen los individuos de competir entre ellos, copiándose los unos a los otros y superando lo establecido, teniendo en la corte el punto de referencia.<sup>26</sup> Luis XIV, consciente de este hecho, sabía que pronto la corte española vestiría “a la francesa”. Pues la imitación de la vestimenta, con resultado en la identificación personal, expresa una adhesión a un determinado grupo social que concierne la

<sup>16</sup> Segre Reinach (2006): 12-13.

<sup>17</sup> McCracken (1990): 66.

<sup>18</sup> Crane (2004): s. p.

<sup>19</sup> Bailleux / Remaury (1996): 74.

<sup>20</sup> Svendsen (2006): 22-23.

<sup>21</sup> Benito García / Soler del Campo (2011): 41.

<sup>22</sup> Benito García (2014): 52.

<sup>23</sup> *Philippe V, roi d'Espagne*. Hyacinthe Rigaud. 1700. Castillo de Versalles, Musée de l'Histoire de France, Salon de l'Abondance (núm. de inventario MV 8493). Versalles (Francia).

<sup>24</sup> Benito García *et alii* (2014): 27-47. Citado en: Benito García (2014): 52.

<sup>25</sup> Recomendación de Luis XIV a su nieto Felipe de Anjou, v. Bottineau (1986): 326. Citado en: Descalzo Lorenzo (1997): 189-190.

<sup>26</sup> Codeluppi (2007): 15.

compleja red de relaciones entre el individuo, grupo y sociedad.<sup>27</sup> En definitiva, vestir al estilo francés implicaba pertenecer a determinada clase social alta.<sup>28</sup>



Fig. 1. *Felipe V, rey de España.*  
Claude Duflos. 1727.  
Museo de Historia de Madrid.  
Madrid.

Entre los cambios políticos y económicos y los estilísticos siempre ha existido una estrecha relación.<sup>29</sup> Con la llegada de los Borbones a España esto resulta más que evidente. A finales del reinado de Luis XIV la necesidad de conocer qué estaba de moda en París es algo de preocupaba en las principales ciudades.<sup>30</sup> Y, en el caso de la monarquía española, por razones políticas y dinásticas, era más que evidente. “La historia de la moda francesa es, pues, la historia de la moda de Europa”.<sup>31</sup> El Padre Feijoo, en el segundo tomo (1728) de su colección de ensayos *Teatro crítico universal*, escritos entre 1726 y 1739,

<sup>27</sup> Pizza (2010): 12.

<sup>28</sup> Von Boehn (1928): 154.

<sup>29</sup> Galván Tudela (1999): 139.

<sup>30</sup> DeJean (2008): 42.

<sup>31</sup> Von Boehn (1928): 154.

afirmó: “Francia es el móvil de las modas. De Francia lo es París, y de París un Francés, o una Francesa, aquel, o aquella a quien primero ocurrió la nueva invención”.<sup>32</sup>

Felipe V supo hacer un uso propagandístico de la imagen durante su reinado, como también lo hizo su abuelo, al igual que lo harían posteriormente sus descendientes Carlos III y Fernando VII.<sup>33</sup> La moderación primigenia en el vestir, mostrada tras haber sido nombrado heredero de Carlos II, se había acabado en 1743, cuando fue retratado junto a su familia por Louis-Michel van Loo.<sup>34</sup> En la obra se puede ver cómo la monarquía española recuperó la indumentaria francesa, y parecía haberse olvidado la Guerra de Sucesión y la necesaria reafirmación de su legitimidad en el trono. Pero lo cierto es que su defensa seguía siendo necesaria.<sup>35</sup> Años después Feijoo critica duramente el contexto cortesano:

Ahí es nada, a vista de esto, el mal que nos hacen los Franceses con sus modas: cegar nuestro buen juicio con su extravagancia, sacarnos con sus invenciones infinito dinero, triunfar como dueños sobre nuestra deferencia, haciéndonos vasallos de su capricho; y en fin, reírse de nosotros como de unos monos ridículos, que queriendo imitarlos, no acertamos con ello.<sup>36</sup>

Evidentemente Feijoo no vio con buenos ojos la llegada de los “caprichos” del país vecino, haciendo uso de su propia terminología. Los franceses tenían una “agudeza para formar ideas singulares, y con novedad”, con las cuales captaban la atención y alcanzaban el éxito.<sup>37</sup> Los caprichos estaban “fuera de las reglas ordinarias y comunes, y las más veces sin fundamento, ni razón”, pero que, en referencia al arte, “es lo que se ejecuta por la fuera del ingenio más que por la observancia de las reglas del arte. Llámese también fantasía”.<sup>38</sup> Además, el beneditino lo usa como sinónimo de “extravagancia”, pues “en vez de seguir la razón, se deja llevar de la fantasía, u obstinación”.<sup>39</sup>

La moda, como evento mutable de tiempos muy veloces, estaba necesitada de ideas nuevas, de originales decorados y de dinero.<sup>40</sup> Feijoo comprendió que pagar los caprichos franceses implicaba una incontrolable e intolerable tiranía,

<sup>32</sup> Feijoo (1998): t. 2, discurso 6, párrafo 8.

<sup>33</sup> Benito García (2014): 52.

<sup>34</sup> *La familia de Felipe V*. Louis-Michel van Loo. 1743. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P02283). Madrid.

<sup>35</sup> Benito García / Soler del Campo (2011): 44.

<sup>36</sup> Feijoo (1998): t. 2, discurso 6, párrafo 10.

<sup>37</sup> Dicho de la persona que impone esos caprichos, v. *Diccionario...* (1726-39): t. 2, 153, 1.

<sup>38</sup> *Diccionario...* (1780): 192, 3.

<sup>39</sup> Terreros y Pando (1786): 348, 2.

<sup>40</sup> Davanzo Poli (1988): 44.

“de tal modo se apodera de la voluntad, que parece que la violenta su libertad”.<sup>41</sup>

De suerte, que la moda se ha hecho un dueño tirano, y sobre tirano importuno, que cada día pone nuevas leyes, para sacar cada día nuevos tributos; pues cada nuevo uso que introduce, es un nuevo impuesto sobre las haciendas. No se trajo cuatro días el vestido, cuanto es preciso arrimarle como inútil, y sin estar usado, se ha de condenar como viejo. Nunca se menudearon tanto las modas, como ahora, no con mucho. Antes la nueva invención esperaba que los hombres se disgustasen de la antecedente, y a que gastasen lo que se había arreglado a ella. Atendíase al gusto, y se excusaba el gasto. Ahora todo se atropella. Se aumenta infinito el gasto, aún sin contemplar el gusto.<sup>42</sup>

Ejemplos de esta situación son las obras dieciochescas conservadas en el Museo Nacional del Prado. Dos de ellas corroboran fielmente la revolución estilística del momento donde, ineludiblemente, la indumentaria a la moda cumple un papel fundamental.

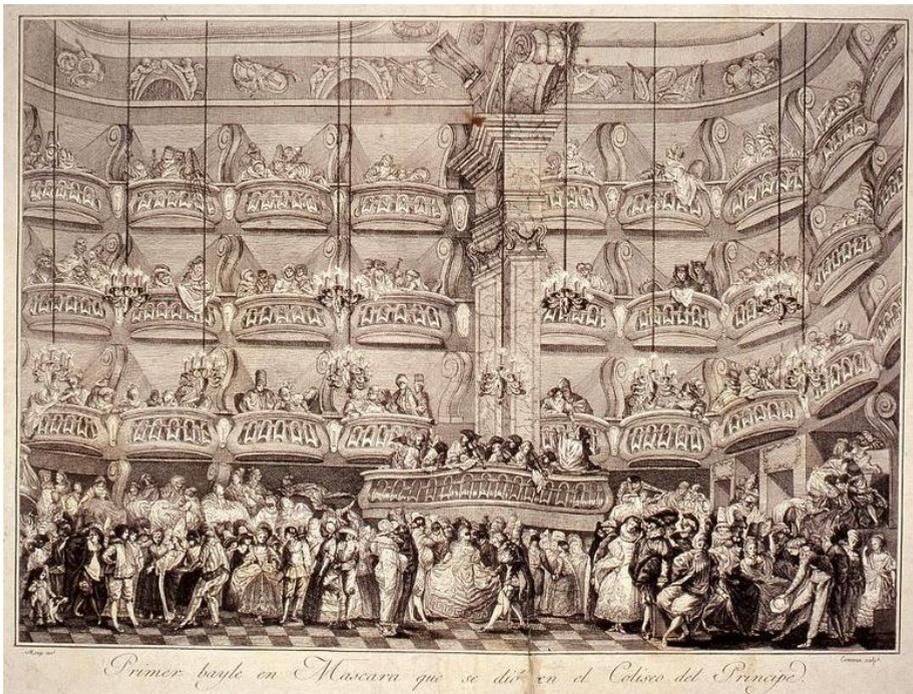


Fig. 2. Baile en máscara en el Coliseo del Príncipe. Pintor: Luis Paret y Alcázar. Grabador: Juan Antonio Salvador Carmona. Hacia 1771-1802. Museo de Historia de Madrid. Madrid.

<sup>41</sup> *Diccionario...* (1780): 881, 2 (definición de “tiranía”).

<sup>42</sup> Feijoo (1998): t. 2, discurso 6, párrafo 6.

La primera de ellas, *Baile en máscara*, de Luis Paret y Alcázar,<sup>43</sup> va más allá de lo explicado, en tanto en cuanto no solo es un fiel reflejo de la originalidad de los trajes del momento, sino que además lo hace desde una perspectiva particular, destacando la creatividad implícita al disfraz (fig. 2).<sup>44</sup> La segunda, *Ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez*, de Antonio Carnicero,<sup>45</sup> viene a ser un retrato fidedigno de su época, subrayando la variabilidad de las modas del siglo XVIII, sin dejar de diferenciar los tipos sociales en función del vestido portado.<sup>46</sup>

### 3. DESIGNIOS DE LA MODA

La moda en el siglo XVIII estuvo monopolizada por los monarcas, los nobles, los ministros, los obispos, los cardenales y, más tarde, el alto clero y los ricos comerciantes.<sup>47</sup> Del mismo modo que estos personajes tuvieron que “aprender un complejo lenguaje de representación en sus modos de hablar, andar, saludar, o moverse”, también se vieron obligados “a adoptar nuevas prácticas respecto al adorno personal con los que actualizar los códigos de su distinción social”.<sup>48</sup> Eso les llevó a que cada vez con más frecuencia requirieran tejidos lujosos, de gusto refinado, con razones de tanto peso como la obligatoriedad de los cortesanos de comparecer en “traje decente” ante el rey.<sup>49</sup> A su demanda solo pudieron hacerle frente las grandes manufacturas, de novedosas técnicas y ricos materiales.<sup>50</sup> Los textiles provenientes de Francia fueron sin duda los que más pudieron satisfacer tan exquisitas peticiones, como queda evidenciado en el testamento de Francisco José de Uribarri, “vecino y del comercio que fue de Paños desta Corte”, redactado en 1763.<sup>51</sup>

<sup>43</sup> *Baile en máscara*. Luis Paret y Alcázar. Hacia 1767. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P02875). Madrid.

<sup>44</sup> Gracias a la indumentaria se puede jugar a ser otra persona. Cada personaje mostrado determina en su interior el personaje que ha de representar, mudable porque el lugar donde se desarrolla la moda tiene características teatrales. Un escenario en el que la escenografía cambia constantemente, v. Dello Russo (1988): 140-141.

<sup>45</sup> *Ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez*. Antonio Carnicero Mancio. Hacia 1784. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P00641). Madrid.

<sup>46</sup> Esta idea viene recogida de las numerosas publicaciones de Carmen Bernis Madrazo, especialmente de Bernis (2001). Se hacen eco: Juárez Almendros (2004); Rodríguez Bernis (2004).

<sup>47</sup> Vela (1999): 38.

<sup>48</sup> Molina (2013): 371.

<sup>49</sup> Sancho (2000): 117.

<sup>50</sup> Davanzo Poli (1988): 42.

<sup>51</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (a partir de ahora AHPM), Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Inventario de bienes de Francisco José de Uribarri”, s. f. Véase el documento en el apéndice documental (núm. 1).

Entre los diferentes centros de producción galos destacó Lyon, donde se proyectaron la mayoría de los diseños de telas de lujo. Estos se caracterizaron por la variedad, la preciosidad de sus materiales, los colores y la calidad, factores que estuvieron a merced de las necesidades y los caprichos de la corte.<sup>52</sup> Las fábricas lionesas, con sus modernas infraestructuras, se abastecieron de geniales artesanos que diseñaban estos tejidos de fugaz duración. La calidad artística y la agilidad en la implantación de modelos fue la gran baza de los lioneses para imponerse en el mercado del Setecientos.<sup>53</sup> Incluso en época de Carlos III, cuando los gustos artísticos estaban más cercanos a Italia, se mantuvo la imposición del estilo francés en la indumentaria.<sup>54</sup>

Para dejar de depender de otros países en lo que a producción textil se refiere, se llevaron a cabo una serie de reformas en las que se pretendía levantar el comercio del país.<sup>55</sup> En ese desarrollo destacaron Valencia y Toledo,<sup>56</sup> ciudades que nublaron a otros centros productores como Granada, Málaga, Córdoba o Sevilla, que fueron tan importantes en las centurias anteriores.<sup>57</sup> Aun así, las manufacturas españolas jamás pudieron competir a nivel europeo con las lionesas.<sup>58</sup> Esto llevó al descontento de determinados sectores de la sociedad española.

Para la protección de los fabricantes patrios el gobierno redactó numerosas leyes que prohibieron determinados objetos de lujo. Con ellas se intentaba atacar directamente al país vecino. Sin embargo, esto dio lugar a la introducción incesante de nuevos productos y, si fueron tantas las prohibiciones, es porque no se cumplieron las anteriores como hubiera debido hacerse.<sup>59</sup> Entre las medidas tomadas cabe destacar la Real Cédula de marzo de 1778, por la que se concedió a todas las fábricas de seda de España la posibilidad de no cumplir la marca, el peso y la ley impuesta por las ordenanzas de 1778, y poder imitar los tejidos franceses e ingleses. Pero, a pesar de la buena voluntad de los gobernantes, se trató de una política desastrosa, discriminatoria, y de escasa

---

<sup>52</sup> Jelmini *et alii* (1986): 37.

<sup>53</sup> Davanzo Poli (1988): 44.

<sup>54</sup> Benito García (2006): 7.

<sup>55</sup> Peñalver Ramos (1996): 359.

<sup>56</sup> No solo hablamos de una exportación de tejidos franceses a España, sino que además fue común la traída de artífices sederos, lo que enriqueció la industria en Valencia, produciendo telas “a la moda”, v. Santos (2009): 54. En el caso de Toledo, destacaron las fábricas de ornamentos litúrgicos, especialmente los Medrano y los Toledo, v. Mota Gómez-Acebo (1980): 57-58 y 59-61. De ahí que encontremos algunos tejidos toledanos de estilo francés en el inventario de bienes por la muerte de doña Rosalía María Aragón Pimentel y Cortés, condesa viuda de Aguilar, en el año 1736, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 15219, Tomás Nicolás Maganto (1736), “Inventario de bienes de doña Rosalía María Aragón Pimentel y Cortés, condesa viuda de Aguilar”, ff. 29 y 62; 46 y 87 (apéndice documental, núm. 2).

<sup>57</sup> Benito García (2002): 389.

<sup>58</sup> Amaro Martos (2016): 546.

<sup>59</sup> Molina / Vega (2004): 127-128.

visión industrial y comercial.<sup>60</sup> Todo ello motivó la dominación de la moda francesa sobre las manufacturas y la alta sociedad que demandaba sus productos.

¿Cuáles fueron los famosos diseños lioneses que, junto a la calidad técnica, hicieron de la ciudad francesa el centro de referencia textil? En primer lugar, debemos comenzar por las furias o tejidos bizarros (1695-1720), con motivos fantásticos, asimétricos, de influencia oriental. Contemporáneos a ellos fueron los llamados *à dentelle* o de encaje (1685-1730). Advertimos, pues, cómo en este primer cuarto del siglo XVIII se produjo un cambio acentuado en la estética de los tejidos con respecto a las centurias anteriores.<sup>61</sup> Seguidamente, el ascendente gusto de la sociedad por el lujo y la elegancia, junto al ingenio de los fabricantes de tejidos, hicieron del reinado de Luis XV uno de los más bellos en lo que a creación textil se refiere.<sup>62</sup> Por el increíble avance técnico y estético, es justo destacar el llamado naturalismo, con sus flores coloridas de gran formato (década de 1730). La retirada del naturalismo propició unos colores más pasteles, suaves y delicados. Las flores se fueron agrupando en ramilletes, y acompañaron a los serpenteantes meandros o en chinerías (1740-1770), hasta llegar al estilo Luis XVI, presente desde 1760.<sup>63</sup> Este se caracterizó por estar decorado con líneas verticales y ramas onduladas con flores o pequeños ramos espolinados. Después se dejaron solo las líneas verticales, con pequeñas flores intercaladas.<sup>64</sup>

Con todos estos tejidos se confeccionaron fastuosos trajes para los caballeros y las damas de la corte; alta costura que seguía el estilo imperante en cada espacio de tiempo. Los nobles se daban el placer de ser los primeros en lucirlas y ver cómo el resto de las personas copiaban sus estilismos. Entonces ellos, de manera astuta, volvían a renovar sus armarios gracias a los diseñadores más potentes del momento.<sup>65</sup> Por este motivo, la vocación de estos artistas franceses residió en la creación incesante de prototipos originales.<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> Santos Vaquero (2010): 20.

<sup>61</sup> VV.AA. (1985): 41.

<sup>62</sup> Algoud (1986): 117-118.

<sup>63</sup> Thornton (1965): 95-101 (bizarros), 109-115 (encaje), 116-124 (naturalismo) y 125-134 (retirada del naturalismo). Las dataciones varían en función del autor, mutando también la denominación de los diseños. Por ejemplo, Natalie Rothstein ordena los estilos bajo las siguientes denominaciones: bizarro (1700-1712), transicional o exuberante (1713-1719), adornos de encaje (1720-1732), la búsqueda de la forma tridimensional (1733-1742), rococó (1743-1753), la retirada del naturalismo (1754-1770), el advenimiento del Neoclasicismo (1770-1780), franjas y manchas: diseño de tejidos bajo amenaza (1780-1795) y el eclipse del diseño de tejidos (1796-1810), v. Rothstein (1990): 37.

<sup>64</sup> Martín i Ros (1999): 9.

<sup>65</sup> DeJean (2008): 41.

<sup>66</sup> Lipovetsky (2000): 89.

#### 4. LAS CLASES PRIVILEGIADAS A LA MODA

En el siglo XVIII seguir los dictámenes establecidos por Francia resultó una cuestión de primer orden. La corte impuso su poder absoluto y, al mismo tiempo, sucumbía a su propia tiranía. Cercanos al ámbito palaciego, los altos estamentos constituyeron los mayores y mejores representantes de aquello que estaba de moda. Sus arcas fueron codiciados estuches donde atesoraron multitud de trajes que, cuando veían la luz tras ser confeccionados por sus sastres, conseguían convertirse en modelos a imitar.

Como afirmó Sofía Rodríguez Bernis en una conferencia impartida en el Museo del Prado el 9 de febrero de 2010,<sup>67</sup> Nápoles nos sirve para hablar de los usos y costumbres del siglo XVIII, ya que es un territorio muy relacionado con la Península Ibérica en esta época.<sup>68</sup> Este enunciado nos ayuda a presentar un ejemplo esclarecedor que corrobora la importancia de la moda para la sociedad ilustrada. Entre los gastos acometidos por Giuseppe M<sup>a</sup> Garaffa de Tortorella se detallan “Al Sig.<sup>r</sup> Cristoval el Sastre 12. Al Sastre Tellí 448 [...] Al Sastre que vive a lado de S. Juan de Dios 150. Al Sapatero que tu de D.<sup>n</sup> Franc.<sup>co</sup> Planes 400 [...]”. Expensas solo superadas “Por Alquiler de Casa d’onde vivía 600”.<sup>69</sup> Lo que nos da buena cuenta del altísimo valor del trabajo del sastre y de la importante inversión que los miembros de los estamentos privilegiados llevaban a cabo en el vestir.

La indumentaria constituyó un codiciado elemento de intercambio a nivel internacional. Nos lo hace saber el marqués del Puerto, que desde España envió la siguiente carta al Príncipe de Yaqui, embajador de España en Nápoles:

La semana passata arrivò aqui una bella Fragata Rusa de 40 cañones construida por el difunto zar, constando su cargazon de camisas, medias, zapatos, y botas para los reconocimientos de su Nación, en este Reino, y otros que deven venir. Esta embarcacion buelve luego a Revel de vacio à incorporarse con los navios de guerra, y no tardan en llegar otras con el resto de vestuario, y

<sup>67</sup> Esta fue titulada “Damas en los estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII”, dentro del ciclo *El arte del siglo de las luces*, v. <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/damas-en-los-estuches-damas-en-el-tocador-moda-e/d27180ea-bbf9-47f8-b7b2-0f644133a151> (consultado el 20 de febrero de 2017). Fue publicada en Rodríguez Bernis (2010).

<sup>68</sup> Rodríguez Bernis (2010). La relación entre España y Nápoles va más allá de la mera similitud y tiene más que ver con la presencia de los Borbones en la ciudad partenopea. Algunos títulos de referencia para su comprensión son: Acton (1960); Ascione (2001); Doria *et alii* (1962); Dumas (1862); Mafrici (1998); Monti (1939); Palmieri di Miccichè (1964); Schipa (1900); Zilli (1990).

<sup>69</sup> Archivio di Stato di Napoli (a partir de ahora ASN), Ministero degli Affari Esteri, stanza (s.) 212/213, busta (b.) 2997-IV, “Agenti e Consoli di S. M. ne Porti della Spagna dal 1784 al 1789”, núm. 4.

municiones, pues las guardan incesantemente, habiendo venido por avance porción de dinero.<sup>70</sup>

Esta carta retrata el afán insaciable por ir a la moda en el ámbito cortesano. Modos de vestir que no se redujeron a lo estrictamente francés y a imitar a personajes como Madame de Pompadour.<sup>71</sup> Sus pretensiones alcanzaron a Inglaterra,<sup>72</sup> e incluso llegaron a puertos tan exóticos como China.<sup>73</sup> Los modelos se volvieron cada vez más caprichosos y efímeros, y no seguirlos implicaba no formar parte de la élite que por entonces se imponía en Madrid.

#### 4. 1. El traje femenino

El vestuario podía ser de lo más variado, teniendo en cuenta la amalgama de tipologías posibles. El vestido femenino se componía de un cuerpo superior llamado jubón y de una falda. El jubón se caracterizaba por ser ajustado en el escote y por tener mangas largas hasta los codos (fig. 3).<sup>74</sup> La falda exterior, llamada basquiña, era abierta por delante con cola por detrás. En algunos casos esa pieza dejaba ver la falda interior, llamada brial o guardapiés; era pomposa, cortada en círculos, ricamente adornada con bordados, cintas y pedrería, y faralá.<sup>75</sup> En el inventario de Andrés Bañuelos Alcaraz de 1748 figura una falda de algodón de cinco capas guarnecida con tafetán.<sup>76</sup> Seguramente se trate de una de las faldas inferiores, teniendo en cuenta el material con el que ha sido confeccionada, la cantidad de cuerpos que la compone y la decoración que incluye.

<sup>70</sup> ASN, Ministerio degli Affari Esteri, s. 212/213, b. 1896 (1744). “Cartas de Embaxadores, y Ministros Escritas al Excelentísimo S.<sup>o</sup> Principe de Yachi, Embaxador de S. M. S. en la Corte Catholica”, núm. 3.

<sup>71</sup> Como es sabido por todos, Madame de Pompadour fue un referente de estilo en el siglo XVIII. Su influencia traspasó fronteras, hasta el punto de llegar a conferir su nombre a determinadas modas, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Testamento de don Ramón de Barajas y Cámara”, s. f. (apéndice documental, núm. 3). A su vez, destacamos entre sus retratos uno conservado en España: *Madame de Pompadour*. François-Hubert Drouais. 1763-1764. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P02467). Madrid.

<sup>72</sup> Más adelante se estudia la influencia que ejerció el traje inglés en la moda española. Ejemplo de ello son los tejidos ingleses llegados a nuestro país citados en el inventario de Francisco José de Urbarri, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Inventario de bienes de don Francisco José de Urbarri”, s. f. (apéndice documental, núm. 1).

<sup>73</sup> Ponemos en conocimiento algunos bienes provenientes de China, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Testamento de don Ramón de Barajas y Cámara”, s. f. (apéndice documental, núm. 3).

<sup>74</sup> El justillo, por su parte, es igual pero no tiene mangas.

<sup>75</sup> Vela (2000): 24-25.

<sup>76</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1748), “Inventario de bienes de don Andrés Bañuelos Alcaraz”, f. 357v (apéndice documental, núm. 4).



Fig. 3. Jubón. Siglo XVIII. Museo de Historia de Madrid. Madrid.

El atavío de mujer pasó por diferentes variaciones a lo largo de la centuria. El vestido volante o *robe battante*<sup>77</sup> fue difundido a partir de 1715, derivado del vestido *andienne* y de la bata de finales del reinado de Luis XIV.<sup>78</sup> Se caracteriza por ser un vestido despegado del cuerpo con pliegues que parten del escote de la espalda y se extienden por el tontillo.<sup>79</sup> Las medias mangas acaban en vuelta triangular dejando fuera la manga de la camisa inferior o el puño de tejido o de encaje.<sup>80</sup>

La pérdida de volumen de la *robe battante* dio lugar al vestido a la francesa<sup>81</sup> o *robe à la française*, que en España tendió a llamarse bata,<sup>82</sup> desarrollado en torno a 1740.<sup>83</sup> En este tipo, el vuelo se reparte a través de

<sup>77</sup> Benito García (2006): 2.

<sup>78</sup> Boucher (2009): 261.

<sup>79</sup> “Una especie de faldellín, ò guardapiés, que usan las mugeres, con aros de vallena, ù de otra materia, puestos à trechos, para que ahueque la demas ropa”, v. *Diccionario...* (1726-39): t. 6, 297, 1.

<sup>80</sup> Boucher (2009): 261-262.

<sup>81</sup> Boucher (2009): p. 264.

<sup>82</sup> Rodríguez Bernis (2010).

<sup>83</sup> Benito García (2006): 2.

dobles pliegues planos en la espalda.<sup>84</sup> El cuerpo del vestido es ceñido y por delante se abre sobre el petillo, ricamente adornado o con lazos que van degradando su tamaño. La falda suele ser de la misma tela y adornada con los elementos semejantes: flores, ornamentaciones varias y falbalás. Gorgueras, palatinas, collares de encaje y lazos adornan el escote. Los puños, por lo general, son tres volantes de encaje o lencería.<sup>85</sup>

En torno a 1730 los pliegues eran muy anchos, de un extremo a otro,<sup>86</sup> como suponemos serían los de las batas incluidas en el inventario de Juan de Dios Silva Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Pastrana, redactado en 1737<sup>87</sup> El vestido con capa permaneció hasta llegar a los años ochenta, cuando esta se fue estrechando, dispuesta en el centro de la espalda<sup>88</sup> La moda de la bata se mantuvo firme todas esas décadas. Se pueden citar las de Isabel María Pedrera, tomadas en cuenta en 1752<sup>89</sup> que incluye además dos medias batas<sup>90</sup> o *deshabillé*, a la altura de la cadera y con brial o guardapiés a juego.<sup>91</sup> También la de Alfonso Robledo, inventariada en esa misma data.<sup>92</sup> O más tardías, las enumeradas en el testamento de 1763 de Ramón de Barajas y Cámara, miembro de la cámara del Congreso de Castilla.<sup>93</sup>

El vestido a la inglesa, también llamado vaquero,<sup>94</sup> aparece hacia 1765, llegando a España en torno a 1775, y se usó para el día a día, ya que para las ceremonias se mantuvo el traje francés.<sup>95</sup> La *robe à l'anglaise* se compone de un jubón emballenado, muy ceñido, rematado en punta en la espalda y, a veces, cerrado con piezas cortadas a modo de chaleco, los *campères*. La falda tiene unos pliegues que le dan vuelo, y se recogen atrás sobre un falso trasero.<sup>96</sup> Y,

<sup>84</sup> El término vuelo también se utiliza en las fuentes contemporáneas para denominar al volante. Así ocurre en la partida de vuelos para la reina Bárbara de Braganza enviados desde París para el guardarropa de Fernando VI, v. Archivo General del Real Palacio de Madrid, Sección Reinados, cajas 118, 119, 120, 121 y 122. Ya citados por Tejada Fernández (2006): 494.

<sup>85</sup> Boucher (2009): 265.

<sup>86</sup> Benito García (2006): 3.

<sup>87</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 14916, Manuel Naranjo (1737), “Inventario de bienes de don Juan de Dios Silva Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Pastrana”, f. 79v (apéndice documental, núm. 5).

<sup>88</sup> Benito García (2006): 3.

<sup>89</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1752), “Inventario de bienes doña Isabel María Pedrera”, f. 359 (apéndice documental, núm. 6).

<sup>90</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1752), “Inventario de bienes doña Isabel María Pedrera”, ff. 342v y 348v (apéndice documental, núm. 6).

<sup>91</sup> Benito García (2006): 8.

<sup>92</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1752), “Inventario de bienes de don Alfonso Robledo”, f. 261v (apéndice documental, núm. 7).

<sup>93</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Testamento de don Ramón de Barajas y Cámara”, s. f. (apéndice documental, núm. 3).

<sup>94</sup> Rodríguez Bernis (2010).

<sup>95</sup> Boucher (2009): 270.

<sup>96</sup> Boucher (2009): 271.

por debajo, un brial que suele dar una nota de contraste de color.<sup>97</sup> En los citados inventarios de Francisco José de Uribarri y de Ramón de Barajas y Cámara encontramos varios de estos vestidos a la inglesa y, mucho más numerosos, los guardapiés.<sup>98</sup>

En 1770 comenzó a utilizarse el vestido a la polaca.<sup>99</sup> La *robe à la polonaise*, llamado en España polonesa, tiene un cuerpo muy entallado y una falda interior de la misma tela. La falda del vestido se recogía con unos cordones deslizantes que podían fruncirse formando faldones redondeados.<sup>100</sup> Las mangas llegan al codo y se adornan con bullones de casa. El escote acostumbra a ser ribeteado con un cuello levantado llamado archiduquesa.<sup>101</sup>

En 1783 se puso de moda la primera versión del vestido camisa o *gaulle*.<sup>102</sup> La *robe de chemise* estuvo confeccionada con tejidos ligeros de lino, percal o muselina para verano, y terciopelo o brocado en invierno. Se realizaba en una sola pieza, ajustado al cuerpo, con escote cuadrado profundo y talle corto, por debajo del pecho. La falda era fruncida, suelta, y sin ahuecador interior. Este vestido iba sin corsé, pero sí un “corselete” en la cintura que elevaba el pecho.<sup>103</sup> En este caso, podemos corroborar el sometimiento de la nobleza a la moda a través de dos pinturas icónicas. Por un lado, vemos cómo algunas de las damas representadas en el modelo para tapiz de *La gallinita ciega*, obra de Goya datada en 1788, visten el llamado vestido camisa.<sup>104</sup> Por otro lado, el más conocido de los retratos de la duquesa de Alba, realizado por el mismo autor en 1795, porta la misma tipología de vestido.<sup>105</sup>

---

<sup>97</sup> Rodríguez Bernis (2010).

<sup>98</sup> Para el primero de ellos, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Inventario de bienes de don Francisco José de Uribarri”, s. f. (apéndice documental, núm. 1). Para el segundo, v. AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), “Testamento de don Ramón de Barajas y Cámara”, s. f. (apéndice documental, núm. 3).

<sup>99</sup> Boucher (2009): 271. En el archivo no se han encontrado referencias que demuestren el seguimiento de esta moda por parte de la nobleza madrileña. En cualquier caso, existen vestigios de su utilización en Madrid, como demuestra la pieza donada por Eusebio Güell López, vizconde de Güell, en 1934, lo que viene a constatar el origen noble del conjunto: *Vestido a la polaca*. 1775-1780. Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (núm. de inventario CE001005). Madrid.

<sup>100</sup> Benito García (2006): 8.

<sup>101</sup> Boucher (2009): 274.

<sup>102</sup> Tenemos constancia de esta datación gracias al retrato que Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun hizo a María Antonieta.

<sup>103</sup> Tejada Fernández (2006): 491.

<sup>104</sup> *La gallinita ciega*. Francisco de Goya y Lucientes. 1788. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P00804). Madrid.

<sup>105</sup> *Doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva Álvarez de Toledo, XIII duquesa de Alba*. Francisco de Goya y Lucientes. 1795. Fundación Casa de Alba, Palacio de Liria, Salón Goya (núm. de signatura P. 10). Madrid.

## 4. 2. El traje masculino

La indumentaria masculina no sufrió tantas variaciones como la femenina. El traje de hombre se componía de tres piezas fundamentales. La chaqueta, denominada casaca, era abierta por delante con botones decorativos y larga hasta las rodillas, con cuello a la caja, mangas largas con vueltas y pliegues en los faldones desde las caderas. Debajo estaba la chupa, sin cuello, abotonada de arriba abajo, más corta que la casaca y sin pliegues en las mangas (fig. 4). Por último, el calzón, que equivaldría a nuestro pantalón, llegaba hasta la rodilla y terminaba en jarretera con hebilla.<sup>106</sup> Apenas sufrió cambios, más allá de su estrechamiento con el paso del tiempo, por lo que no refleja de manera tan clara los cambios de gusto.<sup>107</sup> Por lo general, las tres partes eran del mismo tejido, aunque encontramos numerosos ejemplos en los que la chupa cambia de tela, para crear contraste.<sup>108</sup>



Fig. 4. *Chupa*. Siglo XVIII.  
Museo de Historia de Madrid.  
Madrid.

<sup>106</sup> Leira Sánchez (2003): 213.

<sup>107</sup> El calzón nació más ancho y fue estrechándose cada vez más hasta necesitar de ayudante para ponérselo y no poder sentarse ni agacharse. Se decía: “Más impúdicos que Adán con una hoja de parra”. Era normal tener dos iguales, uno ancho y otro estrecho. Se cerraba por delante con una pestaña, camuflada con colgantes y cadenas de reloj, y se intentaba que no produjese un ruido espantoso al caminar. La pestaña fue sustituida por una bragueta en forma de manguito y adornada, lo que escandalizó al clero, especialmente en España, y se prohibió por la Inquisición, v. Vela (1999): 42.

<sup>108</sup> Leira Sánchez (2003): 213.

En los últimos años del reinado de Luis XIV la casaca, con largo hasta la rodilla, se abrochaba sin que se notase. Las mangas llegaban hasta el codo, donde se ensanchaban y salía la camisa, llena de pliegues y puntas delgadas, llamadas lloronas. La chupa tenía prácticamente el mismo largo que la casaca. El cuello iba con corbata y llevaba adornos de encaje y pedrería.<sup>109</sup> El calzón por aquel entonces era algo más ancho de lo que sería posteriormente.<sup>110</sup> A esta tipología correspondería el “par de calzones cada uno, de terciopelo verde y guarnecidas de galon de oro fino, y quatro casacas a la francesa de otro terciopelo, para andarines. y guarnizion”, reconocidas en el inventario de bienes de Domingo Grillo, marqués de Francavila, en la ciudad de Madrid a 29 de octubre de 1717.<sup>111</sup>

Tras la muerte de Luis XIV será común encontrar ropa encerada, dando lugar a un efecto similar al miriñaque. La casaca se despega del muslo y va siempre desabrochada.<sup>112</sup> A partir de 1720 esta última pieza se ensancha en las caderas por medio de pliegues huecos y estos llegan hasta la rodilla.<sup>113</sup> Así serían las citadas en el inventario de 1731 del duque del Infantado y Pastrana,<sup>114</sup> en el de 1736 de doña Teresa Nieto de Silva, condesa de Moctezuma y marquesa de Tenebrón,<sup>115</sup> y el de Diego Baldés Ofruel, de 1731.<sup>116</sup>

A finales del reinado de Luis XV la casaca se vuelve más estrecha, incluidas las mangas, pierde los pliegues y las dos piezas delanteras se separan cada vez más a partir de 1760. Esta se abre sobre la chupa, ya más corta y también con mangas estrechas. La corbata se sustituye por un collarín de muselina plisada y la chorrera asoma por la abertura de la chaqueta. El calzón ahora es más estrecho y se ciñe a la rodilla por jarretera.<sup>117</sup> En el Palacio Real de Aranjuez se conservan algunas casacas de la época, que siguen la estructura descrita.<sup>118</sup> Lo mismo ocurre con una muy rica en hilos de colores en el Palacio

---

<sup>109</sup> Vela (1999): 39.

<sup>110</sup> Vela (1999): 42.

<sup>111</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 14087, Francisco Matienzo (1717), “Inventario de bienes de Domingo Grillo, marqués de Francavila”, f. 456v.

<sup>112</sup> Vela (1999): 41.

<sup>113</sup> Boucher (2009): 282.

<sup>114</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 14916, Manuel Naranjo (1737), “Inventario de bienes de don Juan de Dios Silva Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Pastrana”, ff. 78v-79 (apéndice documental, núm. 5).

<sup>115</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15931, Tomás González Blanco (1736), “Inventario de bienes de doña Teresa Nieto de Silva, condesa de Moctezuma y marquesa de Tenebrón”, f. 99v (apéndice documental, núm. 8).

<sup>116</sup> AHPM, Protocolos notariales, leg. 15772, Juan Antonio Lapuente (1731), “Inventario de bienes de Diego Baldés Ofruel”, s. f. (apéndice documental, núm. 9).

<sup>117</sup> Boucher (2009): 282.

<sup>118</sup> *Casacas*. Último tercio del siglo XVIII. Palacio Real de Aranjuez (núms. inv. 10029237, 10029553 y 19000997). Aranjuez (Madrid).

Real de Madrid.<sup>119</sup> Entre las chupas y calzones podemos destacar los del Museo del Traje.<sup>120</sup>

Todos estos ejemplos son un fiel reflejo de la tiranía que ejercía la moda sobre los hombres más influyentes del momento; absolutismo francés bien recibido por las connotaciones positivas que implicaba. El traje evolucionó en época de Luis XVI y, más tarde, en España se identifica con el estilo Carlos IV. La casaca militar se cortó por delante para mayor comodidad y, a la larga, influyó en el traje civil. Los faldones de la casaca eran oblicuos y más cortos, y las mangas más largas y estrechas.<sup>121</sup> Lo podemos corroborar en el retrato del conde de Floridablanca, realizado por Goya en 1781.<sup>122</sup> Ciertamente el traje se simplificó mucho. Los adornos se centraron en los botones, ahora muy grandes, como los del conde Jacobo de Rechteren-Almelvo.<sup>123</sup> Las chupas eran fantasiosas y, los más elegantes, las tenían por docenas o centenares.<sup>124</sup> Definitivamente, el Padre Feijoo estaba en lo cierto.

## CONCLUSIONES

Desde que el concepto de “moda” irrumpiese a finales del siglo XVII, la sociedad del momento fue consciente de que algo estaba cambiando. Los nobles ya no se limitaban a renovar sus arcas con trajes que les hicieran diferenciarse de la burguesía; la continua renovación de la indumentaria y los tejidos para su confección acabó nublando su criterio. Cuando el fenómeno de “nueva temporada” hizo su aparición en la centuria siguiente, los adinerados aristócratas se vieron arrastrados por una sucesión de modas cambiantes de efímera duración, una temporalidad mínima hasta entonces desconocida. La tiranía de la moda les hizo sucumbir a las cualidades sociales que intrínsecamente conllevaba y, probablemente, también el propio goce de renovar sus arcas contribuyó a la incesante innovación de lo que en otras artes se llamó el “estilo artístico”.

<sup>119</sup> *Casaca*. Último tercio del siglo XVIII. Palacio Real de Madrid (núm. de inventario 10222294). Madrid.

<sup>120</sup> *Chupas*. 1740-1760 (núm. de inventario CE000510); 1750-1799 (núm. de inventario CE000526); 1740-1760 (núm. de inventario CE000555); 1750-1760 (núm. de inventario CE000655); 1750-1799 (núm. de inv. CE001065). Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid. *Calzones*. 1750-1760 (núm. de inventario CE000902); 1750-1760 (núm. de inventario CE000654). Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.

<sup>121</sup> Vela (1999): 41.

<sup>122</sup> *José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca*. Francisco de Goya y Lucientes. 1781. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P03255). Madrid.

<sup>123</sup> *El conde Jacobo de Rechteren-Almelvo*. Adolf Ulrik Wertmüller. 1790. Museo Nacional del Prado (núm. de inventario P02225). Madrid. Su presencia en este artículo está justificada ya que fue embajador de Holanda en Madrid en 1783.

<sup>124</sup> Vela (1999): 41.

La revolución de la moda tuvo su principal foco en Francia y, más concretamente, en Versalles, París y Lyon. Las capitales de la moda francesa también lo eran del estilo europeo. En España tiene un sentido especial, debido a la procedencia gala de los miembros de la monarquía borbónica. La pintura, junto a las piezas textiles conservadas en museos españoles, da buena cuenta de la dictadura estética ejercida por el país vecino en nuestro reino. Pero esa situación no quedó en una simple superioridad creativa, pues ante todo reportó grandes beneficios económicos a Francia a costa del bolsillo de nobles y burgueses españoles.

A través de esta aproximación hemos podido comprobar, por medio de los inventarios de algunos de los más relevantes personajes madrileños del siglo XVIII, la enorme importancia que la moda y la indumentaria tuvieron entre sus bienes. Grandes cantidades de dinero eran destinadas a los exquisitos tejidos con los cuales se realizaban sus vestimentas. A su vez, la confección de sus trajes también constituyó uno de sus principales gastos.

Las fuentes documentales han dado fe de la realidad de esta centuria. Los escritos variaron siguiendo los antojos de la moda francesa. Los trajes masculinos y femeninos se renovaron continuamente, y esto llevó a una actualización constante de las arcas de la alta sociedad madrileña, dejando a su muerte un rico patrimonio capaz de recrear el transcurrir de la historia de la indumentaria. La moda contemporánea entró en la sociedad del siglo XVIII para quedarse, y convertirse en el fenómeno social e industrial que es en la actualidad.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### **Documento núm. 1. Inventario de bienes de Francisco José de Uribarri. Madrid, 18 de agosto de 1763.**

Ciento trece varas y media de bayetones arratinados de Francia de colores a trece reales suman mil quatrocientos setenta y cinco 1.475.

[...]

Quatrocientas diez y seis varas y media de serafrias angostas de francia a nueve r<sup>s</sup> la vara importan tres mil setecientos quarenta y ocho 3.748.

[...]

Veinte y una varas y tres quartas de tripe negro de algodón fino de francia a quarenta y ocho r<sup>s</sup> la vara importan mil y quarenta y quatro 1.044.

Quarenta y ocho varas de otro tripe escarlata mas común de francia a treinta y quatro reales la vara importan, mil seiscientos treinta y dos 1.632.

Treinta y seis varas de otro tripe azul de francia a treinta y dos r<sup>s</sup> la vara importan ochocientos treinta y dos 832.

[...]

Ochenta y una vara y tercia de tripes estampados, carmesi y azul de francia a veinte y quatro r<sup>s</sup> la vara suman mil setecientos cincuenta y dos 1.752.

[...]

Ochenta y seis varas otros monfores plateados de francia a ocho r<sup>s</sup> la vara importan seiscientos ochenta y ocho 688.

[...]

Cincuenta y cinco varas de cartoncillo escarlata de Francia a diez y siete r<sup>s</sup> suman novecientos treinta y cinco 935

Cincuenta y ocho varas de otro cartoncillo azul de francia a trece r<sup>s</sup> la vara importan setecientos cincuenta y quatro 754.

[...]

Ciento treinta y quatro varas de otro cartoncillo blanco mas común de francia trece reales la vara, componen mil setecientos quarenta y dos 1.742.

Veinte y una baras y tres quartas de eterna negra de francia a doze r<sup>s</sup> cada una importan doscientos sesenta y uno 261.

Nueve varas y tres quartas de felpa moteada de Francia a quince r<sup>s</sup> componen ciento quarenta y seis 146.

Un Bata de tafetan de francia listado, matizado en trescientos noventa r<sup>s</sup> 390.

[...]

Treinta y seis varas de vayeta encarnada de Inglaterra a veinte y un reales y m<sup>o</sup> hacen setecientos sesenta y cinco 765.

Ochenta y quatro varas y tercia de vayeta morada de Inglaterra en diez y nueve reales, la vara componen mil seiscientos y dos 1.602.

[...]

Setenta varas y Tercia de camelote negro de pelo fino de Inglaterra a diez y ocho reales la vara importan mil doscientos sesenta y seis 1.266.

Trescientos sesenta varas de camelotes vatidos y colores anchos de Inglaterra a diez y nueve r<sup>s</sup> la vara importan seis mil ochocientos quarenta 6.840.

Quatrocientas sesenta y una vara y tres quartas de otro camelotes, mas angostos de Inglaterra a quince r<sup>s</sup> y medio la vara importan siete mil ciento cincuenta y seis 7.156.

Treinta varas de otro camelote negro de Inglaterra mas comun a catorce r<sup>s</sup> la vara importan quatrocientos y veinte 420.

[...]

Veinte y nueve varas de ratina escarlata de Inglaterra a cincuenta y dos reales la vara, importan mil quinientos y ocho r<sup>s</sup> de vellon 1.508.

[...]

Quarenta varas y media de ratinas mas angostas de Inglaterra musca y verde a veinte y cinco r<sup>s</sup> la vara; mil y doze reales 1.012.

Cinco piezas escarlatines de Inglaterra a doscientos ochenta y siete r<sup>s</sup> cada una importan mil quatrocientos treinta y cinco 1.435.

[...]

Catorce varas de sempiterna escarlata de Inglaterra a diez reales, suman ciento y quarenta 140.

Trescientas treinta y dos varas dichas encarnadas, azules verdes, nuevas y negras de Inglaterra piezas y retales a ocho r<sup>s</sup> y medio la vara, componen dos mil ochocientos veinte y ocho 2.828.

Serafrias:

Sesenta y tres varas y media de serafrias anchas de Inglaterra a diez r<sup>s</sup> la vara importan seiscientos treinta y cinco 635.

Ciento y tres varas y tres quartas de velos negros anchos de Inglaterra a siete r<sup>s</sup> la vara importan setecientos veinte y cinco 1725.

Ciento quince vaas de Anascotes blancos y negros de Inglaterra a onde r<sup>s</sup> cada una importan mil doscientos sesenta y cinco 1.265.

Veinte varas y tres quartas de rizo escarlata fino de Inglaterra a treinta y dos r<sup>s</sup> la vara importan seiscientos sesenta y q<sup>tro</sup> 664.

[...]

Veinte y cinco varas y quarta otro rizos azules y verdes de Inglaterra a veinte y tres r<sup>s</sup> la vara hacen quinientos ochenta y uno ve<sup>on</sup> 581.

Doscientas trece varas de tripes verdes finos de Inglaterra a treinta y dos r<sup>s</sup> importan seis mil ochocientos diez y seis 6.816.

[...]

Noventa y tres vara de tripe azul verde y negro de Inglaterra de brado y liso a diez y ocho r<sup>s</sup> la vara, componen mil seiscientos setenta y quatro 1.674.

[...]

Ciento y quatro varas de orretines verdes estampados de Inglaterra, a once r<sup>s</sup> la vara importan mil ciento quarenta y quatro 1.144.

[...]

Ochenta y ocho varas y media de barraganes egros de Inglaterra flores a diez y ocho r<sup>s</sup> la vara importan mil quinientos noventa y tres 1.593.

Quinientas sesenta y cinco varas de otros barrapanes azules, verdes, y colores de Inglaterra a quince r<sup>s</sup> la vara im.<sup>tan</sup> ocho mil quatrocientos setenta y cinco 8.475.

Doscientos cincuenta y tres varas de eternas negras de Inglaterra a diez y seis reales suman quatro mil y quarenta y ocho 4.048.

Treinta y dos varas de monfores encarnados de Inglaterra a doze r<sup>s</sup> la vara hacen trescientos ochenta y quatro 384.

Ciento cinquenta varas, y media de otros monfores, verdes azules y colores de Inglaterra a doze r<sup>s</sup> importan mil ochocientos seis 1.806.

[...]

Cinquenta y quatro varas y quarta de brocados calados escarlata de Inglaterra a diez y ocho r<sup>s</sup> la vara hacen nuevecientos setenta y seis 976.

[...]

Ciento treinta y ocho varas y quarta de droguetes listados de Inglaterra a ocho reales la vara hacen mil ciento y seis 1.106.

Ciento veinte y tres varas y media de droguetes mas comunes de Inglaterra a siete r<sup>s</sup> la vara importan ochocientos sesenta y quatro 0864.

Sesenta y ocho varas de damasco escarlata y carmesi de Inglaterra en retales a ocho reales y m<sup>o</sup> la vara; quinientos sesenta y ocho 578.

Ciento setenta y tres varas y media de otros damasco de colores en retales a siete reales la vara; mil doscientos catorce 1.214.

Veinte y siete varas y media de griseta escarlata de Inglaterra a tres r<sup>s</sup> y m<sup>o</sup> la vara, hacen doscientos treinta y tres 233.

Quinientas quarenta y zinco varas y quarta de otras grisetas de todos colores de Inglaterra, a siete r<sup>s</sup> y m<sup>o</sup> la vara importan quatro mil ochenta y siete 4.087.

Doscientas ochenta y seis varas y tres quartas de Durrois de Inglaterra color de san Antonio y Carmen a siete r<sup>s</sup> y m<sup>o</sup> la vara importan dos mil ciento quarenta y nueve 2.149.

Ciento veinte y tres varas de este retal de Inglaterra anchas a ocho r<sup>s</sup> la vara suman nuebecientos ôchenta y quatro de v<sup>n</sup> 981.

Trescientas sesenta y seis varas y media de flonetas y tabaretes de Inglaterra a seis r<sup>s</sup> y media la vara componen dos mil trescientos setenta y nueve 2.379.

Veinte y siete varas de franela de Inglaterra blanca y negra a quince r<sup>s</sup> la vara importan quatrocientos cinco 405.

Ciento nueve baras y dos terca de christal ancho blanco de Inglaterra a doze r<sup>s</sup> la vara importan mil trescientos diez y seis 1.316.

Zincuenta y una vara de flepin blanco de Inglaterra a siete r<sup>s</sup> la vara a trescientos cincuenta y siete 357.

Quarenta y cinco varas y media de prunicipela escarlata de Inglaterra de diez r<sup>s</sup> la vara hacen quatrocientos cinquenta y cinco 455.

[...]

Mil quinientas cinco varas dichas sargas regulares de Inglaterra a siete r<sup>s</sup> la vara importan diez mil quinientos treinta y cinco r<sup>s</sup> 1.535.

[...]

Setenta y una baras y media de estameñas franciscanas de Inglaterra anchas a ocho r<sup>s</sup> importan quinientos setenta y dos 572.

[...]

Un rendingot de paño doble de Inglaterra en ciento veinte y cinco r<sup>s</sup> 125.

[...]

Una casaca de camelote de Inglaterra con chupa de griseta de seda en ciento y veinte 120.

[...]

Un Baquero de tafetan listado encarnado, y azul en doscientos veinte 220.

[...]

Un Baquero de tapiz muy viejo musco en trescientos r<sup>s</sup> 300.

[...]

Un Guardapies matizado antiguo muy maltratado en trescientos reales 300.

[...]

Un Guardapies de lurtruria encarnado y usado en doscientos diez r<sup>s</sup> 210.

[...]

Un Guardapies blanco matizado usado en doscientos quarenta r<sup>s</sup> 240.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), s. f.

**Documento núm. 2. Inventario de bienes de doña Rosalía María Aragón Pimentel y Cortés, condesa viuda de Aguilar. Madrid, 1736.**

Un frontal de Raso encarnado de Toledo De flores.

[...]

Un frontal De Raso encarnado De flores de Toledo en sesenta rr<sup>s</sup> 060.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15219, Tomás Nicolás Maganto (1736), ff. 46 y 87.

**Documento núm. 3. Testamento de don Ramón de Barajas y Cámara. Madrid, 14 de septiembre de 1763.**

Un Bestido de verano color de pompadù, que se compone de casaca, y calzones, y chupa de raso liso azul, guarnecida de galon de plata en trescientos y sesenta reales 360.

[...]

Una Bata de china con buelos en doscientos reales 200.

[...]

Una Bata de china con buelos en doscientos reales 200.

[...]

Una Bata de china en setenta y cinco r<sup>s</sup> 075 / Una felliza de china de cama en ciento y cincuenta r<sup>s</sup> 150.

[...]

Una Bata de Paño de tarrasa color de clabo forrada en bayeta blanca en ciento y veinte reales 120.

[...]

Una Bata de Lienzo azul, y blanco forrada en pontur, en ciento y ochenta r<sup>s</sup> 180.

[...]

Una Bata de lienzo azul y blanco forrada en pontur en ciento y ochenta r<sup>s</sup> 180.

[...]

Un Baquero de griseta de lana, en ciento y veinte reales 120.

[...]

Un Baquero De Griseta de lana tasado en ciento y veinte 120.

[...]

Un Brial de tela de Francia blanco con matices verdes forrado en tafetan blanco en quatrocientos y cinquenta r<sup>s</sup> 450.

Otro brial de tafetan color de rasa guarnecido de lo mismo forrado en tafetan blanco en doscientos y sesenta r<sup>s</sup> 260.

Un Guardapiés de tafetan escarolado forrado en tafetan blanco en treinta r<sup>s</sup> 030.

[...]

Un Guardapiés de tafetan de seda de diversos colores forrado en tafetan blanco en trescientos y sesenta r<sup>s</sup> 360.

[...]

Un guardapiés de tafetan de color de rosa usado en cinquenta r<sup>s</sup> 050.

Otro guardapiés viejo de medio tapiz en treinta reales 030.

[...]

Un Guardapiés de griseta de lana mediado en sesenta y cinco r<sup>s</sup> 065.

Otro Guardapiés de Droguete encarnada adamascado en ochenta y seis r<sup>s</sup> 086.

[...]

Yd un guardapiés viejo de medio tapiz en treinta 030.

Yd un guardapiés de tafetan color De rosa en cinq<sup>ta</sup> 050.

Un guardapiés de tafetan De seda nuevo De diversos colores forrado en tafetan blanco 360.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 18843, José Sánchez Pizarro (1763), s. f.

**Documento núm. 4. Inventario de bienes de don Andrés Bañuelos Alcaraz. Madrid, 1748.**

Una falda de cotonia de cinco paños con dos Guarniciones de tafetan picado en sesenta r<sup>s</sup> 060.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1748), f. 356v.

**Documento núm. 5. Inventario de bienes de don Juan de Dios Silva Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Pastrana. Madrid, 14 de mayo de 1737.**

Una casaca de Paño fino negro forrada en tafetan.  
 Ôtra casaca de Luto forrada la espalda en tafetan y lo de mas en sargueta.  
 Ôtra casaca de Luto forrada en tafetán.  
 Ôtra casaca de carro de oro musco forrada en segri del mismo color.  
 Ôtra casaca y calzones de lanilla negra.  
 Ôtra casaca de Paño como aplomado forrado en raso frio blanco / Un vestido casaca y chupa de Paño fino negro.  
 Ôtro vestido entero de Paño negro de Luto.  
 Una chupa y calzon de Lanilla.  
 Un Bestido corto chaqueta casaquilla y calzon y Botines de Oroghete.  
 Ôtro Bestido corto casaca chapeta y calzon y Botines De Paño de mezcla color de Perla.

[...]

Una bata de Gorgoran âcolchada.

Ôtra Bata de lienzo pintado.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 14916, Manuel Naranjo (1737), ff. 78v-79.

**Documento núm. 6. Inventario de bienes de doña Isabel María Pedrera. Madrid, 1752.**

Un Zagalefo biejo de seda y una media bata Compañera.

[...]

Una media vata de tafetan de cama doze rr<sup>s</sup> 012.

[...]

Una Bata de lienzo pintado forrada en lo mismo en sesenta reales de v<sup>n</sup> 060.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1752), ff. 342v, 348v y 359.

**Documento núm. 7. Inventario de bienes de don Alfonso Robledo. Madrid, 1752.**

Item una Bata de droguete alistados, con sus quartos de chupeta en quarenta y cinco R<sup>s</sup> de vellon 045.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15238, Tomás Nicolás Maganto (1752), f. 261v.

**Documento núm. 8. Inventario de bienes de inventario de bienes de doña Teresa Nieto de Silva, condesa de Moctezuma y marquesa de Tenebrón. Madrid, 24 de marzo de 1736.**

Seis libreas que se componen de seis casacas forradas en sempiterna seis chupas, y seis pares de calcones forrados en lienzo todo de paño de Alcoi quatro casacones de baragan de Cuenca forrados en varieta de siguenza con sus dragona las casacas de seda blanca, y negra, y botines de zerda todas nuevas sin usar en 2000.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15931, Tomás González Blanco (1736), f. 99v.

**Documento núm. 9. Inventario de bienes de Diego Baldés Ofrual. Madrid, 27 de septiembre de 1731.**

Una casaca y calzon de carro de oro negro y chupa de tafetan negro todo usado en ciento y ochenta R<sup>s</sup> 180.

Una casaca y calzon de carro de oro forrado en segu y chupa de tafetan en tratado en trescientos y treinta Reales de vellon 330.

[...]

Una casaca y calzon de carro de oro olor de flor de canela forrado en segu en cientos y ocheta R<sup>s</sup> 180.

[...]

Una casaca hueca de Paño color musco en sesenta R<sup>s</sup> de V<sup>n</sup> 060.

[...]

Un Urial y casaca de Persiana fondo encarnado forro de tafetan blanco en dos cientos y quarenta Reales de Vellon 240.

Otro Urial y casaca de tafetan aristado matizado en dos cientos y quarenta R<sup>s</sup> de V<sup>n</sup> 240.

Una casaca de terciopelo negro usada en cinquenta R<sup>s</sup> de V<sup>n</sup> 050.

Una casaca de media persiana fondo azul forrada en tafetan blanco en setenta y cinco R<sup>s</sup> de V<sup>n</sup> 075.

Primeramente se pone por cuerpo de Hacienda va casaca y calzon de carro de oro negro y chupa de tafetan negro tasado en ciento y ochenta R<sup>s</sup> de V<sup>n</sup> 180.

Una casaca y calzon de carro de oro forrado en segrí y chupa de tafetan bien tratado en tres cientos y ochenta Reales de Vellon 330.

[...]

Una casaca y calzon de carro de oro de color canela forrado en segrí en ciento y ochenta Reales de V<sup>n</sup> 180.

Una casaca Hueca de Paño color ânusco en sesenta Reales de Vellon 060.

[...]

Un Brial y casaca de persiana fondo encarnado forro de tafetan blanco en dos cientos y quarenta Reales de Vellon 240.

Otro Brial y casaca de tafetan alistado matizado en doscientos y quarenta R<sup>s</sup> de Vellon 240.

Una casaca de terciopelo negro vsada en cinquenta R<sup>s</sup> de vellón 050.

Una casaca de media persiana fondo azul forrada en tafetan blanco en setenta y cinco R<sup>s</sup> de vellón 075.

AHPM, Protocolos notariales, leg. 15772, Juan Antonio Lapuente (1731), s. f.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acton, Harold (1960): *I Borboni di Napoli (1734-1825)*. Milán, Arlo Martello.
- Algoud, Henry (1986): *La soie. Art et historie*. Lyon, La Manufacture.
- Amaro Martos, Ismael (2016): “Aproximación a los textiles del siglo XVIII a través de la colección de pintura del Museo del Prado”, en María del Mar Albero Muñoz / Manuel Pérez Sánchez (eds.): *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 542-569.
- Ascione, Imma (2001): *Carlo di Borbone. Lettere ai sovrani di Spagna I. 1720-1734*. Nápoles, Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per gli Archivi.
- Bailleux, Nathalie / Remaury, Bruno (1996): *La moda. Usi e costumi del vestire*. Trieste, Electa.
- Benito García, Pilar (2002): “Tejidos y bordados de seda para la corona española en tiempos de Felipe V”, en José Miguel Morán Turina (com.): *El arte en la corte de Felipe V* (catálogo de exposición). Madrid, Fundación Caja Madrid, Patrimonio Nacional y Museo Nacional del Prado, pp. 385-396.
- Benito García, Pilar (2006): “Bata del siglo XVIII”, en *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición. Mayo*. Madrid, Museo del Traje, <https://www.mecd.gob.es/mtraje/dms/museos/mtraje/biblioteca/publicaciones/publicaciones-periodicas/modelo-mes/ediciones-anteriores/2006/MDM05-2006.pdf> (consultado el 10 de octubre de 2018).
- Benito García, Pilar (2014): “El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid”, *Reales Sitios*, 200 (extraordinario), 50-67.
- Benito García, Pilar / Soler del Campo, Álvaro (2011): “Introducción”, en Pilar Benito García / Álvaro Soler del Campo (eds.): *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida* (catálogo de exposición). México y Madrid, Galería de Palacio Nacional, Acción Cultural Española y Patrimonio Nacional, pp. 35-50.
- Benito García *et alii* (2014): “A história partilhada: Palácios Reais de Espanha”, en Pilar Benito García *et alii* (coms.): *A história partilhada. Tesouros dos Palácios Reais de Espanha* (catálogo de exposición). Madrid y Lisboa, Patrimonio Nacional y Museu Calouste Gulbenkian, pp. 27-47.
- Bernis, Carmen (2001): *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Madrid, El Viso.
- Bottineau, Yves (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Boucher, François (2009): *Historia del traje en Occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona, Gustavo Gili.

- Codeluppi, Vanni (2007): *Dalla corte alla strada. Natura ed evoluzione sociale della moda*. Roma, Carocci.
- Crane, Diana (2004): *Questioni di moda. Classe, genere e identità nel abbigliamento*. Milán, Franco Angeli.
- Curcio, Anna Maria (2012): *La moda: identità negata*. Milán, Franco Angeli, 2012.
- Davanzo Poli, Doretta (1988): “L’arte e il mestiere della tessitura a Venezia nei secoli XIII-XVIII”, en *I mestieri della moda a Venezia. Dal XIII al XVIII secolo – The Crafts of the Venetian Fashion Industry: From the Thirteenth to the Eighteenth Century* (catálogo de exposición). Venecia, Edizioni del Cavallino, pp. 39-53.
- DeJean, Joan (2008): *La esencia del estilo. Historia de la invención de la moda y el lujo contemporáneo*. San Sebastián, Nerea.
- Dello Russo, Anna (1988): “El signo de la moda: la moda y sus estructuras”, en VV.AA.: *La innovación en el diseño y sus protagonistas. Reflexiones sobre la innovación en los campos del diseño, la imagen y la comunicación*. Sevilla, Ministerio de Industria y Energía – Centro de Promoción de Diseño y Moda, pp. 139-153.
- Descalzo Lorenzo, Amalia (1997): “El traje francés en la corte de Felipe V”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 4, 189-210.
- Díaz Marcos, Ana María (2006): “Usías de bata y reloj: visiones de la moda en el siglo XVIII”, en Rafael Beltrán (ed.): *Actas del Curso “Folklore, literatura e indumentaria. La representación del vestido en la literatura y en la tradición oral”*. Madrid, Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, pp. 38-52.
- Diccionario...* (1726-39): *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, 6 ts. Madrid, Francisco del Hierro, Viuda de Francisco del Hierro y Herederos de Francisco del Hierro.
- Diccionario...* (1780): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid, Joaquín Ibarra.
- Doria, Gino *et alii* (1962): *Settecento napoletano*. Turín, Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana.
- Dumas, Alessandro (1862): *I Borboni di Napoli*. Nápoles, Stab. Tip. del Plebiscito.
- Feijoo, P. Benito Jerónimo (1998): *Teatro crítico universal*, en *Edición digital de las obras de Benito Jerónimo Feijoo*. Oviedo, Fundación Gustavo Bueno, <http://www.fgbueno.es/edi/fejoo1.htm> (consultado el 10 de octubre de 2018).
- Galván Tudela, José Alberto (1999): “El tejido, reflexiones antropológicas”, *El Pajar*, 5, 139-143.
- Harris, Jennifer (ed.) (1993): *5000 Years of Textiles*. Londres, British Museum.
- Jelmini, Jean-Pierre *et alii* (1986): *La soie. Recueil d’articles sur l’art et l’histoire de la soie*. Neuchâtel, Musée d’art et d’histoire.
- Juárez Almendros, Encarnación (2004): “Don Quijote y la moda: el legado de Carmen Bernis”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24/1, 137-142.
- Leira Sánchez, Amelia (2003): “El vestido y la moda en tiempos de Goya”, en VV.AA.: *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución*. Madrid, Grupo Español del

- International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, pp. 205-219.
- Lipovetsky, Gilles (2000): *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, Anagrama.
- McCracken, Grant (1990): *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington (Indiana), Indiana University Press.
- McKendrick et alii (1982): *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-century England*. Bloomington (Indiana), Indiana University Press.
- Mafri, Mirella (1998): *Il re delle speranze. Carlo di Borbone da Madrid a Napoli*. Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Martín i Ros, Rosa María (1999): “Tejidos”, en Alberto Bartolomé Arraiza (coord.): *Las artes decorativas en España (Summa Artis, vol. 45)*. Madrid, Espasa Calpe, t. 2, pp. 9-80.
- Molina, Álvaro (2013): *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid, Cátedra.
- Molina, Álvaro / Vega, Jesusa (2004): *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- Monneyron, Frédéric (2008): *Sociologia della moda*. Roma, Laterza.
- Monti, Gennaro M. (1939): *Per la storia dei Borboni di Napoli e dei patrioti meridionali*. Trani, Vecchi & C.
- Morini, Enrica (2000): *Storia della moda. XVIII-XX secolo*. Milán, Skira.
- Mota Gómez-Acebo, Almudena de la (1980): *Tejidos artísticos de Toledo (siglos XVI al XVIII)*. Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo.
- Palmieri di Miccichè, Michele (1964): *I Borboni di Napoli ed i loro tempi*, ed. Umberto Caldora. Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Peñalver Ramos, Luis Francisco (1996): “El complejo manufacturero de la Real Fábrica de Seda de Talavera de la Reina (1785). Cesión que hace la Corona a los Cinco Gremios Mayores de Madrid”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 9, 359-389.
- Pizza, Paola (2010): *Psicologia sociale della moda. Abbigliamento e identità*. Verona, QuiEdit.
- Rodríguez Bernis, Sofía (2004): “Carmen Bernis y el traje en tiempo de Cervantes”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 53-54, 87-96.
- Rodríguez Bernis, Sofía (2010): “Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII”, en VV.AA.: *El arte del siglo de las luces*. Barcelona, Fundación Amigos del Museo del Prado y Círculo de Lectores, pp. 431-458.
- Rothstein, Natalie (1990): *Silk Designs of the Eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum, London, with a Complete Catalogue*. Londres, Thames and Hudson.
- Sancho, José Luis (2000): “Vestir palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid”, *Archivo Español de Arte*, 73/290, 117-131.
- Santos, Antonio Fernando Batista dos (2009): *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia.

- Santos Vaquero, Ángel (2010): *La industria textil sedera de Toledo*. Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Shipa, Michelangelo (1900): *Il regno di Napoli sotto i Borboni*. Nápoles, Luigi Pierro.
- Segre Reinach, Simona (2006): *La moda. Un'introduzione*. Roma, Laterza.
- Squicciarino, Nicola (1996): *Il vestito parla. Considerazioni psicosociologiche sull'abbigliamento*. Roma, Armando.
- Svendsen, Lars Fr. H. (2006): *Filosofia della moda*. Parma, Ugo Guanda.
- Tejada Fernández, Margarita (2006): *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España. Siglos XVII y XVIII*. Málaga, Universidad de Málaga.
- Terrerros y Pando, P. Esteban de (1786): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, t. 1. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- Thornton, Peter (1965): *Baroque and Rococo Silks*. Londres, Faber and Faber.
- Vela, María José (1999): "L'armari de l'home del segle XVIII – El armario del hombre del siglo XVIII", *Datatèxtil*, 2, 36-49.
- Vela, María José (2000): "L'armari femení del segle XVIII – El armario femenino del siglo XVIII", *Datatèxtil*, 3, 22-37.
- Von Boehn, Max (1928): *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, t. 4: *Siglo XVIII*. Barcelona, Salvat.
- VV.AA. (1985): *Lyon, Musée historique des tissus – Riyon Orimone Bijutsuken – Lyons Historical Textiles Museum*. Tokio, Graphic-sha.
- Yonnet, Paul (1986): *Jeux, modes et masses 1945-1985*. París, Gallimard.
- Zilli, Ilaria (1990): *Carlo di Borbone e la rinascita del regno di Napoli. Le finanze pubbliche 1734-1742*. Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Zonta, Roberto et alii (1989): *Psicologia, sociologia, abbigliamento*. Cremona, Edipsicologiche.